



ELS CAMINS SÓN DE TERRA

Autor: Marc Coll Moll
Tutora: Lydia de Casademunt Porta
NIUB: 16810393
Treball Final de Grau
Curs 2018 / 2019
Facultat de Belles Arts
Universitat de Barcelona

Crèdits fotogràfics:

Segons determina la Llei de Propietat Intelectual (LPI), en el Reial Decret 1/1996, de 12 d'abril, s'autoritza l'ús de les imatges considerades obres sense que hi hagi l'autorització del seu autor, quan aquestes s'utilitzin amb finalitats docents o d'investigació, sempre que es refereixin a obres ja divulgades i s'estableixi la seva inclusió a través de cites, comentaris o un judici crític; s'haurà d'indicar el nom de l'autor de l'obra. A efectes d'aquesta llei, totes les imatges d'obres alienes a la pròpia, en aquest treball, han sigut utilitzades amb finalitats docents i d'investigació, per tant, aquesta publicació no s'ha realitzat amb cap intenció lucrativa i és prohibeix una acció similar a terceres persones. Qualsevol forma de reproducció o distribució, serà responsabilitat de la persona o entitat en qüestió.

MARC COLL MOLL

ELS CAMINS SÓN DE TERRA ELS PAISATGES POEMES



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

ÍNDEX

ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓ	11
SOBRE EL PAISATGE	13
SOBRE EL CAMINAR	17
SOBRE LA POÈTICA	19
PRECEDENTS	25
REFERENTS	27
METODOLOGIA	33
PRODUCCIÓ	43
CONCLUSIONS	67
BIBLIOGRAFIA	69
AGRAÏMENTS	71

ABSTRACT

En plena transitorietat artística, en aquest treball abandono la representació del paisatge per passar a presentar-lo en la seva essència, a través de diferents tipologies d'obra, tenint en compte la pintura, però també anant més enllà del propi marc pictòric. Tot això a través d'un procés creatiu basat en l'acte de caminar i alhora recol·lectar, en una sèrie de rutes aleatòries, diferents elements amb els quals posteriorment generar continguts com a evidència de l'experiència viscuda amb el paisatge.

Paraules clau:

paisatge - essència - lloc - natura - caminar - entorn - espai - recol·lectar - recorregut - deriva

In full artistic transience, in this work I abandon the representation of the landscape to present it in its essence, through different typologies of artworks, taking into account painting, but also going beyond this one. All this through a creative process based on the act of walking and at the same time collecting, in a series of random routes, different elements with which subsequently generateing contents as evidence of the experience lived with the landscape.

Key words:

landscape - essence - place - nature - walk - environment - space - collect - path - drift

INTRODUCCIÓ

*Todos los hombres son semejantes, solo las costumbres los diferencian.*¹

Confuci

Em declaro en trànsit.

En primera instància, i no vull que s’interpreti com una excusa, el treball que procedeix, forma part d’una transitorietat artística personal. Això suposa haver experimentat canvis continus en un breu període de temps. Aquests s’han vist reflectits en la producció de continguts, en el pensament crític i en el plantejament teoricoconceptual de l’obra.

M’atreu la idea que ens trobem constantment en trànsit, *panta rei*². L’obra va canviant constantment, adquireix maduresa fins al punt que s’assoleix tant una tècnica com un procés que, tot i tenir èxit o funcionar bé, inevitablement cauen en la reiteració. Com afirmava Picasso, *El éxito es peligroso. Uno empieza a copiarse a sí mismo, y copiarse a sí mismo es peor que copiar a los demás. Esto conduce a la esterilidad*³. Per això he decidit acabar amb la monotonia, amb la comoditat. Em disposo a replantejar la meva obra. Un intent de concebre la pintura d’una forma diferent a com ho havia estat fent fins el moment. Una re-lectura, tenint en compte tots els aspectes que engloben la disciplina.

La intenció d’abandonar la representació i d’enfocar la pintura des d’una mirada conceptual és el resultat, per una part d’aquesta monotonia, però també és fruit de diferents fets que amb

el temps m’han anat condicionant en la forma de mirar, pensar i concebre el nostre entorn i a nosaltres com a individus. Un d’aquests fets és el de prendre consciència del món i la societat contemporània i dels seus valors. Vivim en una societat que es mostra deteriorada en la capacitat de convivència entre els éssers humans i la natura, fins i tot l’home amb ell mateix. Podem atribuir aquest deteriorament a la pèrdua de certs valors tradicionals que han sigut substituïts, per alguns com els de l’ètica del mercat i del patriarcat. Entre d’altres, són aquests valors els que han imposat en la nostra societat actual la seva estratègia de globalització i consum. Estem sotmesos, cada cop més, a un excés d’informació de tota mena. El consum accelerat d’imatges (virtuals o físiques), n’és un dels casos pels quals és difícil digerir o captar l’atenció sobre la informació rebuda. És tal el nombre d’estímuls rebuts que tots, com a receptors del missatge, estem sotmesos a una allau d’informació que, en veritat, no hi ha temps material per poder digerir amb la tranquil·litat que requereix la més mínima reflexió sobre el seu contingut i significat. Això provoca en nosaltres, els individus, una necessitat real i constant de fugir de l’excés d’aquest món saturat, del col·lapse. Cadascú troba la forma d’intentar restituir el feliç sentiment de la seva existència, trobar-se a un mateix. En molts casos escapant a un indret o a un espai concret. Per mi, aquest lloc es troba entre l’art i la natura.

¹ Yvon TAILLANDIER, *Joan Miró: Yo trabajo como un hortelano*. Barcelona, Gustavo Gili, 2018, p.51.

² “Tot flueix”. Aforisme que Plató atribueix a Heràclit al expressar la teoria del canvi continu.

³ Alexander LIBERMAN, *Picasso*. Nova York, Revista Vogue, 1956.

Influenciat per la meva insularitat, les meves pintures inicialment reproduïen en forma de paisatges romàntics, els elements de la meva illa, Menorca. Uns espais on refugiar-me d’aquest excés. Amb el temps, els paisatges van adquirir un aspecte més àrid i desèrtic, gairebé buits de contingut, però mai concebuts com a paisatges abstractes. Tot i aquest intent de buidar de contingut les pintures, la saturació i l’excés del que parlo, seguien presents. D’aquí sorgeix la necessitat d’anar més enllà de la representació de paisatges, per tal de presentar-los en la seva essència, prova de l’existència d’una vivència real amb aquests espais. Parteixo de l’acció de caminar i la concebo més enllà del simple fet de desplaçar-se d’un punt a un altre. Entenc el caminar com a mètode o procés de creació artística. Les obres són construïdes a partir d’aquesta experiència i els objectes que es generen posteriorment, les diferents obres, són considerades una evidència física d’això.

SOBRE EL PAISATGE

*Un és d’on neix, però també de tots els llocs que estima.*⁴

Ponç Pons

Els valors d’una cultura consumista ens han anat induint amb el temps un ventall d’idees que han acabat determinant la forma de mirar i concebre diferents aspectes del nostre entorn. La tendència a assignar un cos i una forma a conceptes que en un principi són intangibles, és la mateixa que provoca que el paisatge esdevingui un producte de la nostra cultura. Però el paisatge no és un objecte, ni tampoc un conjunt d’aquests. Com explica Javier Maderuelo, *el paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura*⁵. El paisatge, com a fenomen de la cultura, varia d’una a una altra, i fins i tot, n’hi ha algunes que no disposen d’aquest principi. Si mirem el paisatge com a tal, és perquè la nostra cultura ens ho ha inculcat així.

Existeixen una sèrie de tòpics relacionats amb els conceptes de “natura”, “paisatge” i “bellesa” que al llarg de la història s’han anat arrelant al nostre llenguatge. Relacionar bellesa amb natura, natura amb paisatge i paisatge amb bellesa, són algunes de les idees que ens hem de començar a replantejar. Si la naturalesa es converteix en cosa bella, agradable de mirar, és perquè la mirem així. En la nostra cultura, quan ens parlen de paisatge, és difícil no pensar en un lloc que considerem bonic

i que ubiquem a la natura, lluny de la civilització. Hi ha una clara diferència entre orient i occident a l’hora d’entendre el paisatge. Les arrels del concepte aplicat a les arts, en la cultura oriental, es remunten als primers segles de l’era comú. A occident, els filòsofs de l’antiga Grècia com Aristòtil, consideraven que la finalitat de qualsevol pràctica artística era la d’imitar la naturalesa el més fidelment possible. Però aquests filòsofs no tenien un concepte molt definit sobre el que era el paisatge en sí. El mateix Aristòtil expressa: *El topos es decir, el espacio-lugar, parece algo importante y difícil de captar*⁶. No és fins al Renaixement que comença a aparèixer el principi més definit en el llenguatge i també adquireix més importància en la pintura. Llavors, el paisatge era entès com l’entorn natural que l’home no domina i no pot controlar, per tant, era considerat una cosa perillosa i temible, una idea que el catolicisme havia inculcat en la societat⁷. Als segles XVIII i XIX, la idea dona un gir per adquirir un significat totalment contrari. Amb el Romanticisme, la natura es va començar a mirar amb uns altres ulls, l’home descobrí la forma de contemplar i representar els entorns naturals com a cosa bella i admirable⁸. El paisatge, per primer cop, apareixia com a gènere pictòric independent. Des de llavors, han anat apareixent

⁴ Ponç PONS, *El rastre blau e les formigues*. Barcelona, Quaderns Crema, 2014, p.9.

⁵ Javier MADERUELO, *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid, Abada Editores, 2005, p.17.

⁶ ARISTÒTIL, *Física*. Madrid, Gredos, 1995, Capítol IV. 212^a8, p. 239.

⁷ Javier Maderuelo desenvolupa millor en *El paisaje. Génesis de un concepto*, el perquè de l’església en l’intent d’allunyar al poble cristià de la natura i dels entorns desconeguts.

⁸ Aquí neixen molts dels tòpics dels que parlava abans i que ens han arribat fins a dia d’avui a nosaltres.

corrents artístics que s’han apropiat del paisatge i l’han adaptat a la seva estètica o la seva forma de creació, així com també s’ha anat ampliant el concepte, més enllà de l’entorn natural: paisatge industrial, paisatge rural, paisatge urbà i més.

Entre totes les interpretacions possibles del concepte, en aquest projecte parlo del paisatge com el teixit que conforma l’entorn natural que és verge, salvatge, o aquell on la petjada de l’home és mínima i hi conviu amb harmonia i respecte. Hem de ser conscients que el paisatge es compona tant per la percepció de l’entorn, com pel que hi ha en les nostres ments. Per tant, és igual d’important el que ens envolta, extern a nosaltres, que l’individu i la seva mirada; *no existe el paisaje sin interpretación*⁹. És la percepció humana el que diferencia el paisatge de conceptes normalment associats a aquest, com per exemple territori o patrimoni: tots dos, relacionats amb intencions econòmiques i polítiques, en molts casos són el desencadenant de problemes i guerres entre estats i els seus límits. El paisatge pertany a la natura i no a cap estat o nació que se’n vulgui lucrar. El paisatge no ha de tenir fronteres.

Com a humans, sempre hem tingut un vincle amb l’entorn natural: és el bressol de la nostra espècie. En un principi, la relació entre ambdós era recíproca, sense establir jerarquies. Les societats nòmades conformades per tribus recol·lectores i caçadores, depenien completament de les dinàmiques ambientals i per tant, sostenien una connexió directa entre l’ordre natural i el seu benestar. Amb l’aparició de l’agricultura i de les societats sedentàries, també seguia havent una dependència del clima i de l’entorn per cultivar amb èxit els conreus. L’home prenia recursos de la natura per assegurar la seva supervivència i li tornava aquest gest en forma de devoció i culte. Però milers d’anys després, aquest vincle s’ha romput. Sembla que ja no recordem

qui som ni quin paper realment tenim en aquest entorn. Clar està que les coses han canviat, ha desaparegut aquesta espiritualitat perquè molts creuen que es pot prescindir de la natura per sobreviure. El mateix pensen els qui es dediquen a la sobreexplotació dels cada cop més escassos recursos naturals. Pensar que estem per sobre de la natura ens condemnarà com a espècie.

Però, més enllà de fer un pronunciament polític o ecològic sobre la destrucció de l’entorn o paisatge natural, el que pretenc és revelar la puresa d’aquest, els nostres vincles inherents i inconscients amb ell, i la forma més poderosa de fer-ho és mitjançant l’art. L’art és la forma de restaurar la unitat entre l’home i la natura¹⁰. El mètode que més s’utilitza en campanyes per conscienciar a la societat de la destrucció del paisatge natural, és mostrar a aquesta imatges que en fan evidència. Però com comentava abans, actualment el consum accelerat d’imatges dificulta el fet de digerir o captar l’atenció sobre la informació rebuda i menys interessa si es tracta d’una actitud negativa.

*Hace muchos años, cuando cobré consciencia de la destrucción de nuestro planeta, decidí adoptar una actitud “positiva”. Esto no significa que cierre los ojos a la cada vez mayor magnitud de los problemas medioambientales. En aquel momento, lo que parecía importante era que estos pequeños pájaros cantaran canciones hermosas (...) Cuando yo adopté eso que llamo postura “positiva”, sabía que no todo el mundo lo entendería. En aquella época yo rechazaba de plano la idea de mostrar entornos destruidos o contaminados, porque entonces la contaminación se convierte en el tema, en lugar de esas hermosas canciones de los pájaros a las que me acabo de referir. Tenemos que salvar a los pájaros, por sí mismos.*¹¹

El que Hamish Fulton ens fa entendre amb l’actitud positiva i la metàfora dels ocells és

que la natura s’ha de salvar per sí mateixa, no conscienciant a la societat mitjançant la representació d’aquesta en un estat catastròfic. Això no significa que s’hagi d’idealitzar la imatge del paisatge per obtenir més eficiència a l’hora de prendre consciència. Vivim en un món de representació on sembla que mai hem vist aquest, sinó que hem viscut les representacions que n’hem fet. Habitem el món que imaginem i no el que hi ha fora de les nostres ments. És per això que reivindico el gest d’entendre el nostre entorn i els seus problemes a través d’ells mateixos i no d’una representació. El paisatge està allà a fora i apropar-se a ell és la millor forma de prendre consciència, entendre la seva importància i quina actitud hem d’adoptar. El paisatge és la màxima representació d’ell mateix. Apropar-se al paisatge és descobrir des del present, com ens relacionem amb el passat, per apostar per un futur millor.

⁹ Javier MADERUELO, *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid, Abada Editores, 2005, p.36.

¹⁰ María López RUIDO, *Joseph Beuys, el arte como creencia y como salvación*. Madrid, Revista Espacio Tiempo y Forma. Series I-VII, Facultat de Geografia i Història UNED, 2014, p.369-p.391.

¹¹ John K. GRANDE, *Diálogos Arte-Naturaleza*. Teguiise, Fundación César Manrique, 2005, p.229- 230.

SOBRE EL CAMINAR

*La meva set de coneixement és intermitent, però les meves ganes d'enfonsar el cap en atmosferes desconegudes per als meus peus és perenne i constant.*¹²

Henry David Thoreau

Amb l'aparició del *Landart*, un corrent artístic dels anys seixanta que tenia la particularitat d'acabar amb la representació de l'entorn natural per a que aquest esdevingués el suport de l'activitat creativa, artistes com Richard Long o Hamish Fulton, varen començar a contemplar l'acció de caminar, més enllà del fet de desplaçar-se d'un punt a un altre. Des de llavors, els dos entenen el caminar com una pràctica artística en sí, un art autònom. Però ni Long ni Fulton varen ser els primers en reivindicar la importància del caminar en la creació i l'elaboració d'idees.

Ja a la Grècia clàssica, els filòsofs de l'escola peripatètica fundada per Aristòtil, feien classe mentre alhora caminaven en entorns exteriors al Liceu, tant com per dins d'aquest. El mateix nom de l'escola prové del verb *peripatein* (caminar/deambular). Posteriorment, el pensador Montaigne i més endavant filòsofs com Rousseau i Nietzsche, estarien d'acord en què l'estat natural del ser humà és l'activitat, l'acció i el moviment, per tant, en aquestes condicions és processen i desenvolupen amb llibertat els seus pensaments. El mateix Nietzsche proposa en la seva filosofia els “pensaments caminats” i els pelegrinatges per deserts i glaciers com una de les vies per trobar la natura originària de l'individu. En el marc de la literatura, al segle XIX sorgeixen els *flâneurs*, coneguts per recórrer i transitar la ciutat, en busca d'experiències estètiques.

Però si parlem de caminar, de re-establir el contacte de l'home amb la natura, i de buscar en aquesta el que hem perdut com a espècie, no podem obviar un nom: Henry David Thoreau (1817). L'escriptor i filòsof estatunidenc va dedicar gran part de la seva vida a passejar i escriure reflexions sobre la importància d'aquest acte, així com de les relacions trencades entre l'home i la natura, apuntant com a culpable a la societat moderna. La seva obra *Walden, o la vida als boscos* (1854), és un dels seus millors textos, creat a partir de les experiències que va tenir al passar dos anys, dos mesos i dos dies vivint en una cabana al bosc. Thoreau considerava l'art de fer camí com la manera més intensa de desvetllar els sentits i l'ànima humana¹³.

És evident la importància que té en nosaltres el fet de caminar; *La especie humana empieza por los pies*¹⁴, però avui en dia són pocs els qui recorren a totes les capacitats que ens brinda aquest acte més enllà del simple desplaçament. Els mitjans de transport han fet del cos una cosa supèrfua i el caminar s'ha tornat un mitjà de transport rudimentari. Hem de ser conscients que és difícil renunciar a les responsabilitats de la nostra societat, però el fet de caminar i allunyar-nos d'aquesta, ens permet recobrar, en part, el sentit de la nostra existència i també és un gest de renúncia al món modern, almenys una forma de mantenir una distància. *Nuestros pies no tienen*

¹² Henry David THOREAU, trad. de Marina Espasa, *Caminar*. Barcelona, Angle, 2017, p. 85.

¹³ Henry David THOREAU, trad. de Marina Espasa, *Caminar*. Barcelona, Angle, 2017.

¹⁴ André LEROI- GOURHAN, *Las Raíces del Mudo*. Barcelona, Juan Granica, 1987.

*raíces, al contrario, están hechos para mover-se*¹⁵. Caminant ens adonem de la immensitat del món i som conscients de les nostres limitacions. És la forma en la que l'ésser humà està a la seva altura i no per sobre d'ella. Caminar és la forma de portar l'home a la natura, tornar-lo al seu origen. En aquest camí que emprenem cap a la recuperació de la connexió amb el nostre passat i l'entorn natural, en aquest camí neix l'art.

15 David LE BRETON, *Elogio del Caminar*. Madrid, Siruela, 2018, p.21.

SOBRE LA POÈTICA

*Una línea puede formarse en el vacío, un gesto anónimo puede definir un nuevo universo visual, o un objeto encontrado en la playa puede provocar un destello poético.*¹⁶

Robert Lubar

La poesia esdevé un aspecte molt important en la meva producció artística, forma part d'aquesta així com també recorro a ella entenent-la com a font per ampliar el coneixement. La poesia va més enllà de les paraules, de les lletres i del llenguatge. És una forma d'entendre el món i d'estar en ell, una forma de pensament i de consciència. També és un estat emocional, (encara que soni a tòpic), com també és un mirall on mirar-se.

Si nodrir-se d' artistes "materials" pot esdevenir en ocasions un acte inconscient, en la poesia crec tenir una actitud més objectiva a l'hora d'escollir autors que destaco per tractar temes propers i comuns al meu pensament per acabar realimentant l'imaginari personal del que dispo. Que sigui conscient a l'hora d'escollir autors no significa que el contingut que aquests exploren sigui fàcil i objectiu, més aviat al contrari, tot i que a vegades, el llenguatge poètic és tant simple que no som capaços de comprendre'l. Des de Haikus japonesos fins a la poesia més moderna, a continuació he fet una selecció d'autors i alguns poemes seus, amb els que sento un paral·lelisme a diferents nivells.

La poesia és una realitat com a gènere literari, però no sols aquesta és l'única que pot manifestar la poètica. No crec en el tòpic que la finalitat única de l'art en general sigui la poesia, en part perquè a dia d'avui l'art pot adquirir un ventall etern de finalitats (decoració, denúncia, etc.).

16 Yvon TAILLANDIER, *Joan Miró: Yo trabajo como un hortelano*. Barcelona, Gustavo Gili, 2018, p.11.

WALDEN ¹⁷

Ja pel bosc de Du Fu
s’alcen arbres esquius
i no canten el goig
dels migdies de maig
passarells ni rupits.

Decantat al racó
més poètic del full,
amb paraula i morter,
com si fos un Thoreau,
em faig lliure i secreta,
una oculta cabana.

És llavors que, feliç,
m’avinenç amb el món
perquè viure és, a més
de llegir i passejar,
menjar en pau cada fruit
generós que hem sembrat
i ens ofrena agraïda,
amorosa, la terra.

Ponç Pons

¹⁷ Ponç PONS, *On s’acaba el sender*. Barcelona, Edicions 62, 1995, p.14.

EL GUARDIÀ DE RAMATS - XXI¹⁸

Si pogués calar la terra entera
i sentir-li el tast,
en seria un instant més feliç...
No sempre, però, vull ésser feliç.
Cal ésser infeliç de tant en tant
per tal de poder ser natural...

Tampoc no tot són dies de sol,
i la pluja, quan més cal, es demana.
Per això prenc la infelicitat amb la felicitat,
naturalment, com qui no s’estranya
que hi hagi muntanyes i planes
i que hi hagi roquissars i herba...

El que cal és ésser natural i calm
en la felicitat o en la infelicitat,
sentir com qui mira,
pensar com qui fa via,
i, a l’instant de la mort, recordar que el dia mor,
i que el crepuscle és bell, i bella la nit que segueix...
Puix que és així, que així sigui...

Fernando Pessoa

¹⁸ Fernando PESSOA i Joaquim SALA-SANAHUJA, *Fernando Pessoa. Poemes d’Alberto Caeiro*. Barcelona, Edicions de Mall, 1986, p.67.

A peu, per on el lloc els duia,
els escriptors polien i polien els camins
fins que, com unes vetes d'or,
els camins els encegaven.¹⁹

Perejaume

¹⁹ PEREJAUME Borrell i Guinart, *Pagèsiques*. Barcelona, Edicions 62, 2018, p.43.

A dalt del turó
En el silenci ardent
Canta la cigala.²⁰

Matsuo Basho

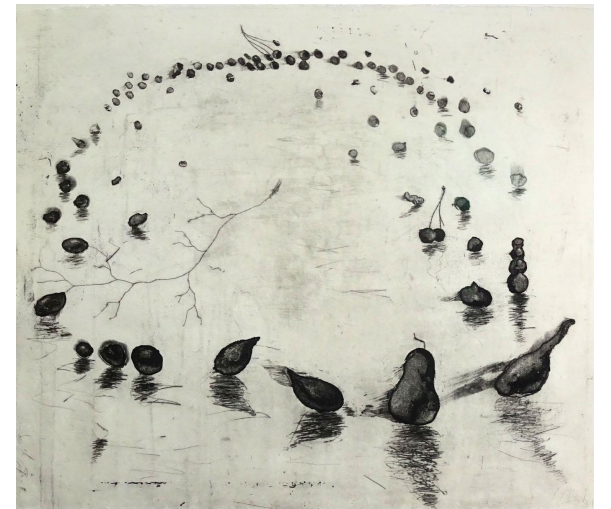
²⁰ Jordi COCA, *Versions de Matsuo Bashô*. Barcelona, Empúries, 1992, p.16.

PRECEDENTS

Experimento la necesidad de alcanzar el máximo de intensidad con el mínimo de medios.²¹

Joan Miró

Tractant-se d'un treball transitori, de canvi, crec oportú identificar i separar, per una part els precedents, i per l'altre els referents actuals, segurament més recents, però alhora més concrets i relacionats directament amb el tema en qüestió. Tornar als artistes que varen ser essencials pel meu passat pictòric, és com construir un recorregut invers. Un altre cop, és una forma de veure que res sorgeix del no res, *ex nihilo nihil fit*. Les meves primeres pintures representaven el paisatge de Menorca des d'una perspectiva romàntica. Interpretava l'entorn de la meua illa sota la mirada d'artistes com Friedrich, Turner i un Goya en plena etapa de les pintures negres. Més endavant, vaig sentir la necessitat d'acabar amb la "planitud" d'aquells quadres. Entenia que les coses bidimensionals pertanyen al món virtual i no al terrenal. Ni la pintura o el dibuix més ben acabats són objectes bidimensionals, i menys ho eren els paisatges que volia representar. Així vaig començar a experimentar per portar la pintura a una tercera dimensió, a "esculpir la pintura". Vaig començar a fixar-me i a tenir interès per artistes com Miquel Barceló, Anselm Kiefer, Antoni Tàpies, Alberto Burri i molts més, relacionats amb l'informalisme. M'identificava molt amb Barceló i segueixo compartint amb ell aquest sentiment o estil de vida que en diuen insularitat. Sento una proximitat amb part de la seva obra però, ara mateix, hi ha coses d'aquesta que s'escapen del meu interès, sobretot a l'hora de construir un diàleg més profund, que és realment el que busco.



"Fruites"
Miquel Barceló, 1987
Aiguatinta i punta seca
59 x 69 cm

²¹ Yvon TAILLANDIER, *Joan Miró: Yo trabajo como un hortelano*. Barcelona, Gustavo Gili, 2018, p.49.



“Untitled”
Mark Rothko, 1969
Acrílic sobre paper
188,3 x 122,3 cm.

He observat que anteriorment havia pres com a referents a molts d’artistes per l’aspecte formal de la seva obra, sense aprofundir suficientment en el que hi havia a darrera d’aquesta, la importància que podia tenir la part teòrica o conceptual.

De mica en mica m’han deixat d’influenciar cada un d’ells, al llarg del meu recorregut, però no podia passar per alt anomenar els més rellevants i que en el seu moment varen ser determinants per a mi. Considero a Mark Rothko com l’artista a cavall entre l’abans i el després. Destaco el seu plantejament, basat en la idea que l’obra no es produeix a l’interior de la tela, sinó fora, on es desmaterialitza i es vaporitza. On la pintura, no és només pintura, sinó experiència. Rothko estava convençut que les seves obres eren llocs de contemplació, de reflexió, d’intercanvi entre l’artista i l’espectador.

REFERENCES

*No segueixo el camí dels antics.
Cerc el que ells varen cercar.²²*

Matsuo Basho

Tenir present l’obra d’altres artistes i estudiar el seu recorregut és fonamental i intrínsec per a la creació pròpia. Seria un error intentar abordar temes ignorant les possibles investigacions que ja se n’hagin fet. Els referents poden venir de moltes disciplines i direccions diferents, en el meu cas, van des dels mateixos artistes fins a la literatura, concretament la poesia. El vincle que es genera entre nosaltres i una obra o un artista que ens interessa, és una espècie d’empatia emocional paral·lela. Compartim pensaments, sensibilitats, en general, formes d’entendre l’art i la vida. Nodrir-se de la creació dels altres pot esdevenir, en ocasions, un acte inconscient. És aquí, al reflexionar sobre la pròpia creació, quan un revela tot el seu bagatge

Joseph Beuys: La forma en què traslladava vivències als objectes resulta força interessant i més quan un estudia el context en què va començar a fer aquest tipus d’obra. Aquests objectes apareixen com a possibles escultures o instal·lacions i d’altres vegades formen els seus coneguts *happenings*. La seva fe en un art social, defensant la teoria de l’home-creador, qüestionant el paper de l’artista, el de l’art i la creativitat. Convida a la reflexió. Comparteixo amb ell l’interès per ajudar l’home a recobrar el seu contacte perdut amb les forces de la naturalesa. Per ell, l’art era la màgia que havia de restaurar aquesta unitat.



“Filzanzug”
Joseph Beuys, 1970
Feltre
170 x 60 cm.

²² Matsuo BASHO, Octavio PAZ i Eykichi HAYASHIYA, *Sendas de Oku*. Girona, Atlanta, 2014.



“Ice Ball”
Andy Goldsworthy, 1985
Hampstead Heath, Londres



“Cambra – cambril”
Perejaume, 2003
Orixol, Àlaba

Andy Goldsworthy: deixant de banda aspectes tècnics i formals de les seves obres, vull remarcar la seva metodologia, basada en la poètica de l'ordre de les coses i l'espai. I és que el seu treball va més enllà de la figura del creador, més aviat consisteix en re-organitzar els elements que la pròpia natura li brinda, per interpretar el món a través de construccions basades en una geometria natural. Moltes de les seves intervencions resulten eminentment efímeres, en part per les característiques dels materials. La fotografia i el vídeo són els mitjans que utilitza per enregistrar les diferents obres.

Perejaume: porta anys investigant sobre els límits difusos i discutibles entre la natura i l'obra estètica. Renuncia a les idees de la filosofia clàssica, la que entén que la finalitat de qualsevol pràctica artística és la d'imitar la naturalesa, i que l'artista, el creador considerat com a mestre, és aquell que aconsegueix reproduir, el més fidelment possible, allò que veu o contempla. Per ell, l'obra d'art no és la representació del paisatge, sinó el paisatge en si mateix. *El meu recorregut és obra dels arbres* ²³.

23 PEREJAUME Borrell i Guinart, *Pagèsiques*. Barcelona, Edicions 62, 2018, p.115.



“A Line Made by Walking”
Richard Long, 1967
Wiltshire, Regne Unit

Richard Long: és el màxim exponent de “l’art de caminar” i màxim defensor d’aquest com art autònom. El mateix Hamish Fulton li reconeix aquest gest²⁴. La seva famosa obra, *A Line Made by Walking*, 1967, és considerada una interrupció fonamental en la història de l’art²⁵. Les seves obres posteriors es generen a partir d’aquesta primera acció i d’aquest plantejament. Són fonamentals també els espais en què desenvolupa les seves intervencions. Espais naturals i sense temps, un paisatge eternament primordial, on la presència de l’artista constitueix ja per si mateix un acte simbòlic²⁶.

24 Hamish FULTON, Richard LONG i Anne SEYMOUR, *Richard Long: Walking in Circles*. Nova York, George Braziller, 1991.

25 Rudi H. FUCHS, *Richard Long*. Londres/ Nova York, Solomon Guggenheim Foundation, 1986.

26 Francesco CARERI, *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona, Gustavo Gili, 2013, p.122.



“die bäume”
herman de vries, 1988
21 Rames
300 x 179 cm.

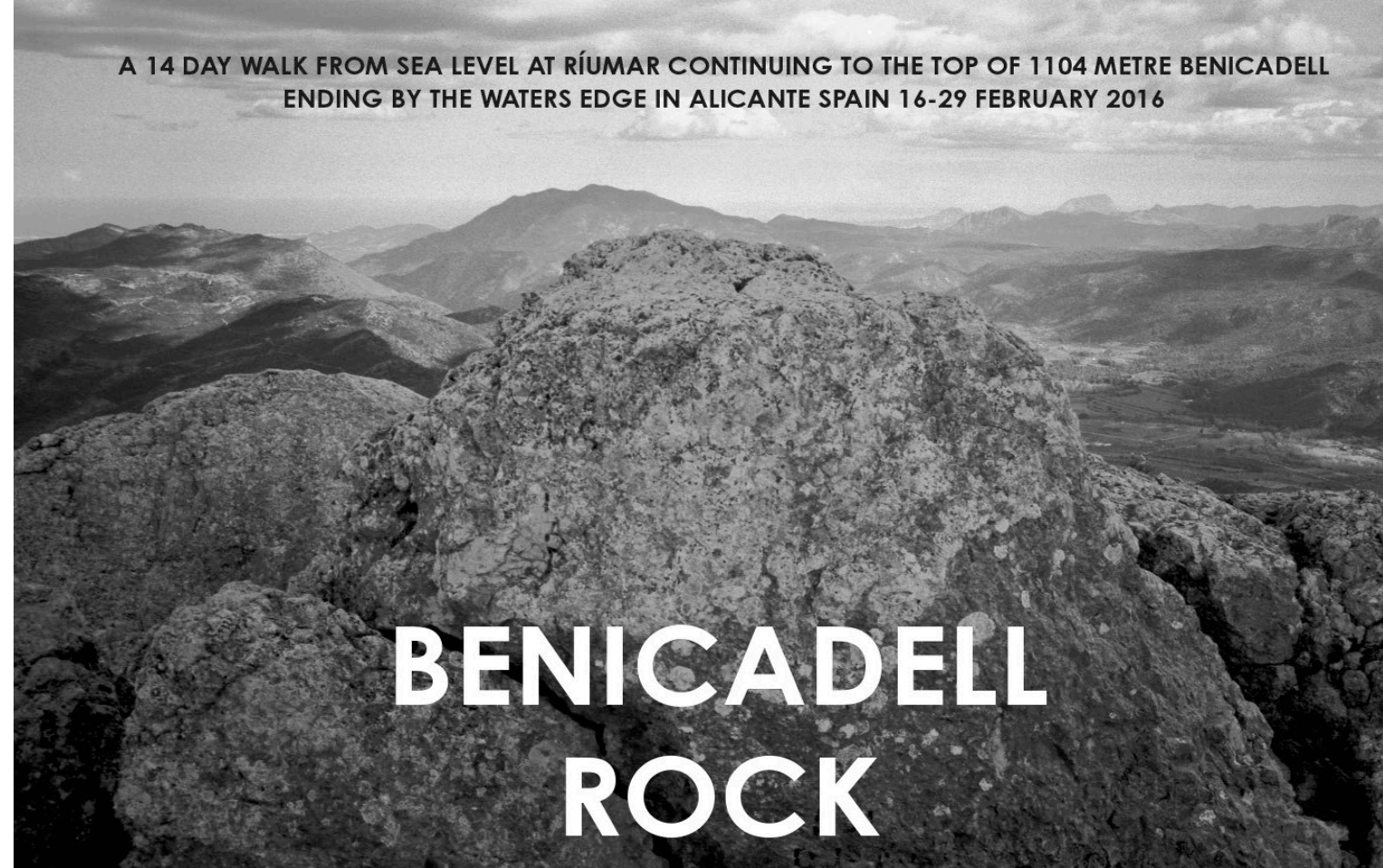
herman de vries: biòleg, poeta i artista visual, resulta ser una de les persones que ha dedicat més temps a l'estudi i l'estima de la natura. En els seus diaris i quaderns de notes, cataloga objectes senzills que recull en cada lloc per on passa. Més endavant els ordena minuciosament, com si es tractés d'un estudi científic, en funció de múltiples aspectes: colors, funció, forma i textura. El resultat final és una mostra d'una sensibilitat i poètica fascinants, més enllà de la idea que podem tenir sobre el que és una treball de recopilació i investigació.

Jannis Kounellis: un dels màxims exponents de l'art *povera*. Utilitzava objectes quotidians i aparentment vulgars per crear poesia visual. Cap als anys seixanta va començar a enganxar objectes a les seves pintures fins al punt que va superar per complet el marc pictòric, així com també va anar més enllà de la galeria, per passar a construir instal·lacions en edificis amb càrrega històrica. Utilitzava una gran diversitat de materials com terra, animals vius, carbó, sacs, carn, fum, i fins i tot, a ell com a element participatiu de la seva obra.

“Untitled”
Jannis Kounellis, 1969
Pedres
300 x 149 cm.



A 14 DAY WALK FROM SEA LEVEL AT RÍUMAR CONTINUING TO THE TOP OF 1104 METRE BENICADELL
ENDING BY THE WATERS EDGE IN ALICANTE SPAIN 16-29 FEBRUARY 2016



“Benicadell Rock”
Hamish Fulton, 2016
Benicadell, Alacant

Hamish Fulton: va començar a fer curtes caminades i a realitzar, a continuació, obres d'art que interpretaven l'experiència dels recorreguts. Al llarg dels anys setanta, va acabar consolidant aquest mètode i va esdevenir l'únic mitjançant el qual elaborava obres d'art. Queda palesa la seva intenció amb les seves paraules: *Si no se camina, no hay arte*²⁷. El seu plantejament és diferència del de Richard Long i d'altres artistes del *Landart*, pel fet que ell no pretén deixar marques de la seva presència en els entorns naturals. Explora el paisatge i l'experimenta físicament. Les marques que el paisatge deixa en ell són moltes, però ell sols deixa l'empremta dels seus peus. Endinsar-me en el seu plantejament m'ha ajudat molt a construir el meu, tenint en compte el que ens uneix, però també les diferències formals que ens separen.

²⁷ John K. GRANDE, *Diálogos Arte-Naturaleza*. Teguiuse, Fundación César Manrique, 2005, p.224



“The Five Mountains Not to Climb On,”
Wolfgang Laib, 1999
Pol·len d’avellaner
Altura: 6 cm.

Wolfgang Laib: utilitza materials naturals i aprofita la càrrega simbòlica d’aquests per generar un diàleg que convida a la reflexió entre l’art, la natura i l’espiritualitat. Alguns d’aquests materials, com el pol·len, la llet i l’arròs, estan relacionats directament amb les vivències que ha tingut a països com la Índia i a altres d’orient. El seu procés de creació és similar a un ritual. Recol·lecta el pol·len de flors com ho faria una abella. Segueix l’ordre del cosmos. Un sentit de puresa connectat a l’ordre natural.

METODOLOGIA

*He decidido hacer arte andando, utilizando líneas y recintos, o bien piedras y días.*²⁸

Richard Long

Cada artista utilitza un mètode per desenvolupar la seva producció, fins i tot l’absència d’un procediment concret o crear a partir de la deriva, suposa en si una forma de creació, un mètode. Si bé Richard Long o Hamish Fulton contemplaven l’acció de caminar com una pràctica artística, a mi m’agradaria parlar, en un primer pla, d’aquest acte com a procés creatiu. El caminar està relacionat directament amb la deriva. Tot i establir una ruta en un mapa i definir un recorregut, la deriva sempre és present i ens acompanya. Inevitablement ens acabem desviant del camí previst, ja sigui per descansar, per contemplar unes magnífiques vistes o simplement la curiositat, un dels fets clau que ens ha portat fins aquí, com a humans. La mateixa deriva del caminar és la que em porta a derivar a dins l’art.

La construcció d’aquest projecte consta de dues parts essencials que es desenvolupen en dos estats diferents. En una primera part, he recorregut deu rutes aleatòries per entorns naturals dels quals cinc estan compresos en el territori de l’Illa de Menorca i els altres en la comunitat de Catalunya. En ocasions he caminat sol i d’altres acompanyat, depenent de la situació, ja que he aprofitat diferents escapades a pobles on m’han acollit amics, així com jo també els he acollit a casa meua i hem fet rutes junts²⁹.

Al llarg dels recorreguts he recol·lectat un conjunt de materials i elements, entesos com a essències dels paisatges caminats en aquesta deriva. A més de recol·lectar, també he generat continguts propis, principalment dibuixos, poemes i escrits en petites llibretes. Tots els continguts i materials s’han catalogat en el seu moment amb unes dades que corresponen al seu origen, especificant les coordenades exactes del lloc de procedència i el dia en què s’han obtingut. Jo he fet un recorregut per obtenir la matèria i aquesta també ha fet quilòmetres per arribar fins al taller, on s’ha classificat segons les seves característiques i allà ha reposat, esperant el seu moment per saber si passa a formar part, o no, del segon estat del projecte³⁰.

Tot i que la segona part s’ubica al taller, considero necessari contemplar els entorns naturals pels quals he estat derivant, com a part del meu taller. De tot un conjunt considerable de materials, he descartat alguns com pedres, fulles, i escorces d’arbres, per quedar-me únicament amb la terra. És el material que més abunda entre els classificats i l’únic del qual tinc una mostra constant de cada recorregut. No en totes les caminades he pres fulles o pedres, però sí que en totes he recol·lectat terra en bosses

²⁸ Francesco CARERI, *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona, Gustavo Gili, 2013, p.100.

²⁹ Vull donar les gràcies especialment a Pere Jordi i a la seva família que em van acollir al poble de Gandesa durant uns dies, on vaig aprofitar per realitzar al seu costat, alguns dels recorreguts que formen part d’aquest treball.

³⁰ Principalment el projecte s’ha gestionat en dues parts, recol·lecció i producció, entenent que en el procés de recol·lecció, d’alguna forma, ja s’està produint, però en algun moment, aquestes dues parts s’han entrecruat. El cas és que ja havia començat el procés de producció i gairebé al mateix temps, encara estava realitzant els últims recorreguts.

d'un quilogram i depenent de la ruta molt més. Arriba el moment de reflexionar i gestionar la forma en què aquest element, donarà forma a un conjunt de peces que reuneixin la capacitat de complir amb la proposta inicial del projecte. A més de presentar els paisatges o entorns naturals en la seva essència i no fent una representació d'ells, inevitablement, les peces fetes amb terra esdevenen una forma d'evidenciar les caminades i també d'establir una connexió entre els diferents entorns pels quals he estat derivant. Finalment, el projecte consta de cinc tipologies d'obra diferents: pintura, instal·lació, cartografia, obra gràfica i poesia.

La pintura és la més rellevant de les cinc tipologies, entenent que el projecte viu la transitorietat entre la representació i la presentació, en el marc pictòric. Les altres resultants, són fruit de la deriva. Cinc grans pintures en format vertical (120 figura), contenen les diferents terres recol·lectades. Aquestes han estat barrejades amb aigua per crear una massa disposada a sobre la tela en forma de “poesia matèrica”. La tela que sustenta tota la matèria és tela de sac o arpillera. El fet d'utilitzar aquest material és degut més a una intenció metafòrica, que a una necessitat tècnica³¹. Cada obra s'ha fixat amb una barreja de làtex diluït en aigua amb la intenció de conservar el craquejat i altres efectes que produeixen algunes de les terres al assecar-se. El resultat, unes pintures com a evidència de la meua experiència al llarg d'entorns i espais naturals, on he caminat i he viscut paisatges, els quals connecto i presento a través de la seva essència, la terra. Una selecció dels poemes escrits de les diferents llibretes, acompanyen a cada una de les pintures. No es varen concebre específicament per a aquesta associació, però tot i la seva aleatorietat, estableixen un vincle.

L'obra gràfica funciona d'una forma diferent a l'obra pictòrica. Es poden observar varies em-

premes deixades pels meus peus al passar per damunt la terra humida disposada a sobre el paper, ja sigui amb sabates o descalç. Una mostra del que el camí ha deixat en mi i jo en el paper; les petjades escrites. El total d'obra està composta per sis làmines de paper drap de 40 x 30 cm.

Per una altra banda, una instal·lació formada per un paviment de deu rajoles creades a partir dels deu tipus de terra recol·lectats en cada caminada. La massa que s'ha creat per fer-les és similar a la barreja utilitzada en les pintures, però en aquest cop no s'han barrejat les terres entre elles, cadascuna conserva la seva puresa. M'he fet servir d'un motlle d'acer per realitzar una a una les diferents rajoles que s'han craquejat per la seva naturalesa, i posteriorment les he fixat a damunt d'una base de ciment. Es disposen al terra per ordre cronològic en el que es van recol·lectar les terres i formant un únic camí aprofitant els diferents trencs que presenten. És una forma de presentar el meu recorregut, un pelegrinatge poètic, pas a pas, i es pot observar la gran varietat de textura i color de cada entorn caminat.

La tercera peça consta de dues parts. En primer lloc, una cartografia que reuneix tots els mapes topogràfics de cada recorregut a escala 1:25.000³². Exposats en forma narrativa i cronològicament lineal, com les rajoles. De mode que s'han retallat els mapes i s'han connectat l'un amb l'altre amb la intenció d'unir totes les rutes per crear un únic camí. Aquests mapes s'han disposat a sobre d'una làmina d'acetat transparent. D'altra banda, en una altra làmina s'ha pintant la línia d'aquest camí unificat, amb una barreja de totes les terres. Les dues parts funcionen tant independentment com en superposició, formant una única peça. El mapa es converteix en un element expressiu, adquireix una nova funció com a traductor de l'experiència de caminar en una forma estètica, una espècie de geografia poètica³³.

S'observen a continuació els noms de les diferents rutes i la seva ubicació per ordre cronològic segons es van fer:

1. Ciutadella de Menorca – ALGAIARENS - BASSA VERDA - DIA: 7-1-2019
2. Horta de Sant Joan - Terra Alta - ARNES - HORTA DE SANT JOAN - DIA: 21-1-2019
3. Prat de Comte, Terra Alta - FONTCALDA - SANTA MAGDALENA - DIA: 22-1-2019
4. Siurana, Priorat - CAMÍ DE SIURANA - DIA: 23-1-2019
5. Es Migjorn Gran, Menorca - ES MIGJORN GRAN – BINIGAUS - DIA: 6-2-2019
6. Ciutadella de Menorca - CALA'N TURQUETA - CALA MACARELLA - DIA: 18-3-2019
7. Gandesa, Terra Alta - COLL DE BATEA – GUARDIOLA - DIA: 23-3-2019
8. Ciutadella de Menorca - CALA MORELL- PUNTA ROTJA - DIA: 9-4-2019
9. Cadaqués, Alt Empordà - CADAQUÉS - CAP DE CREUS - DIA: 12-4-2019
10. Maó, Menorca - CAMÍ DE FAVÀRITX - DIA: 16-4-2019

³¹ La tela arpillera s'utilitza per a l'elaboració de sacs i embalatges, sobretot en el sector agrari. Per mi té una forta connotació la seva funció i capacitat de contenir elements.

³² Tots els mapes s'han extret de la pàgina web del Centre Nacional d'Informació Geogràfica.

³³ Concepte que utilitza Francesco Careri a Walkscapes , el andar como práctica estética, per referir-se als mapes de frases i imatges que Fulton crea a partir de les seves experiències caminant diferents territoris.

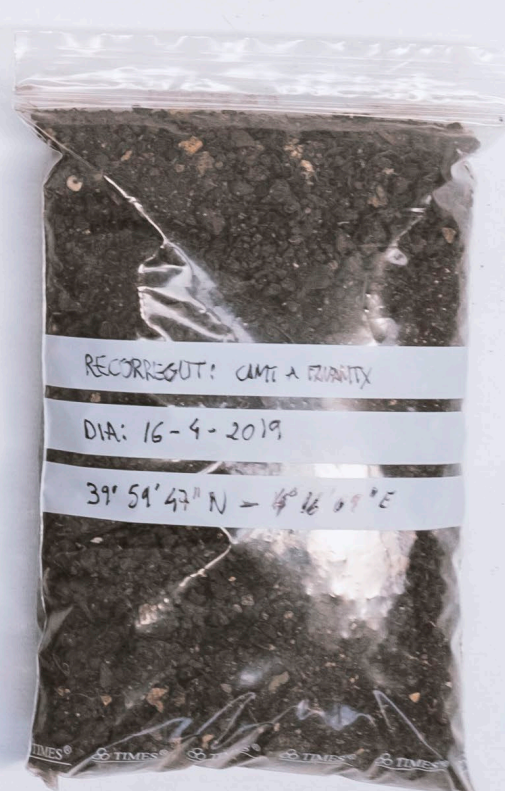
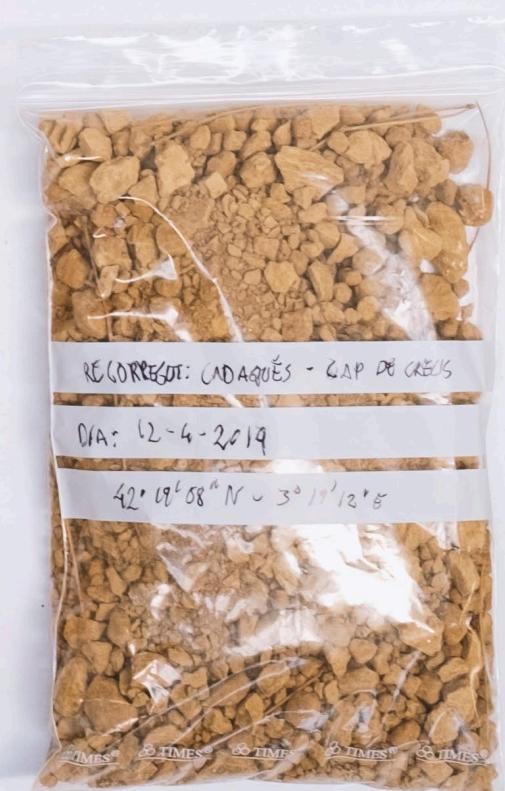
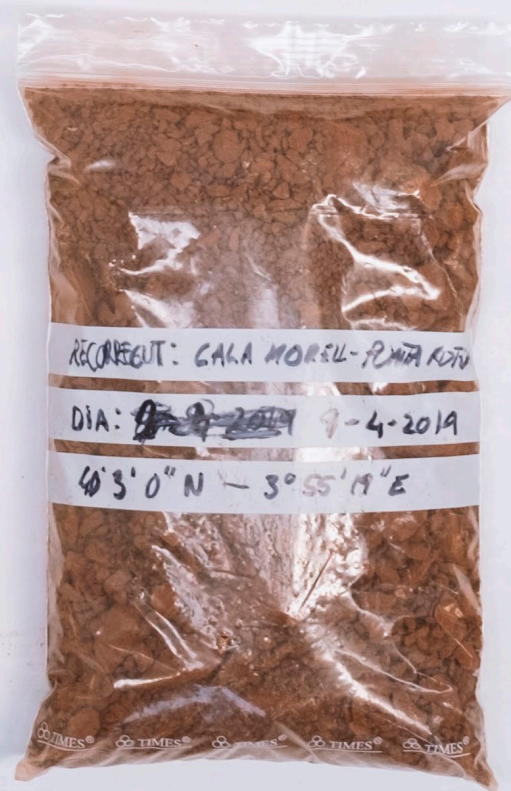
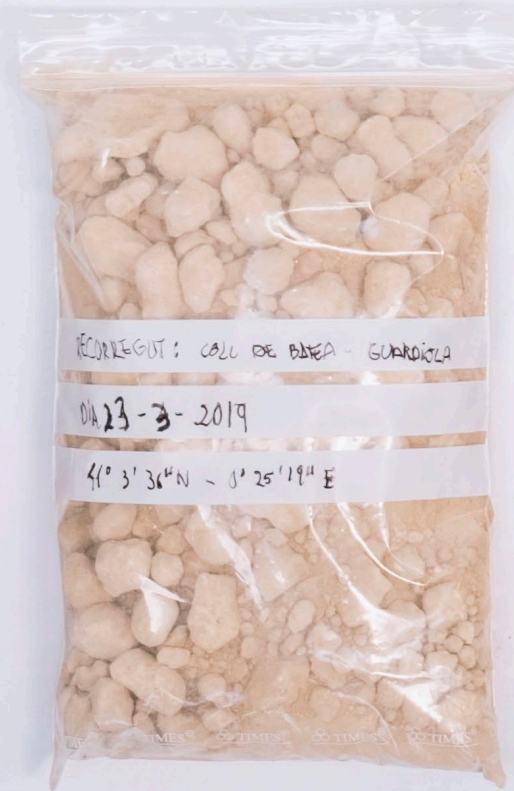
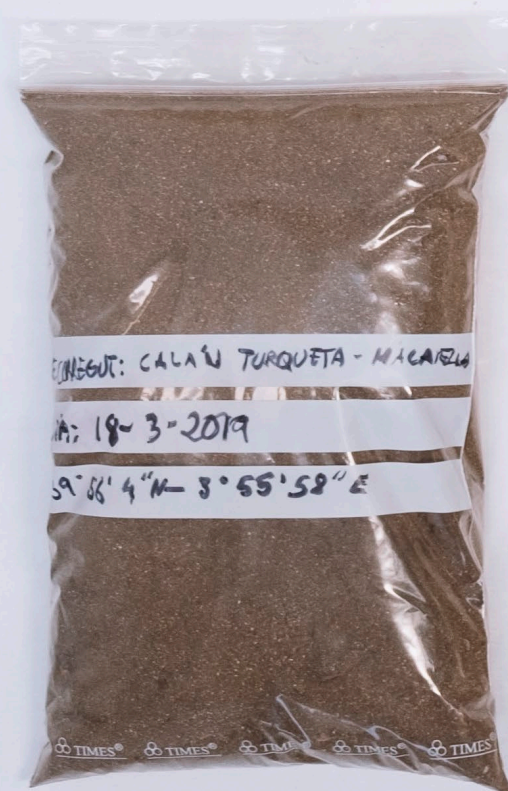
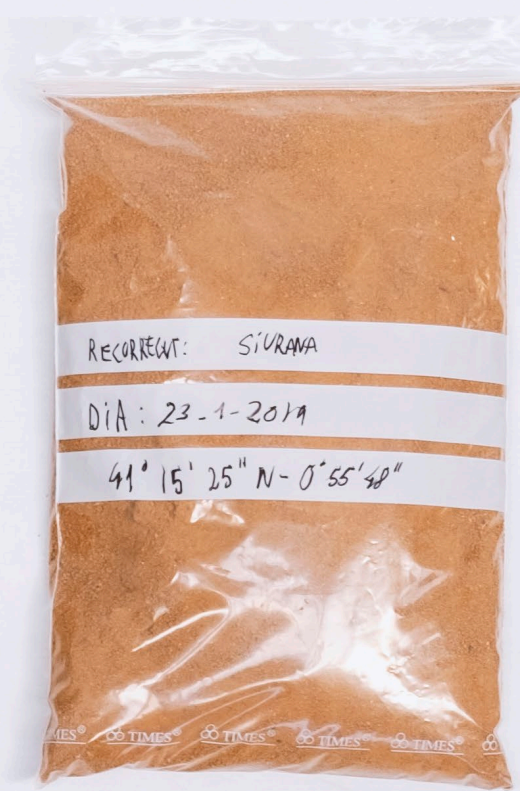
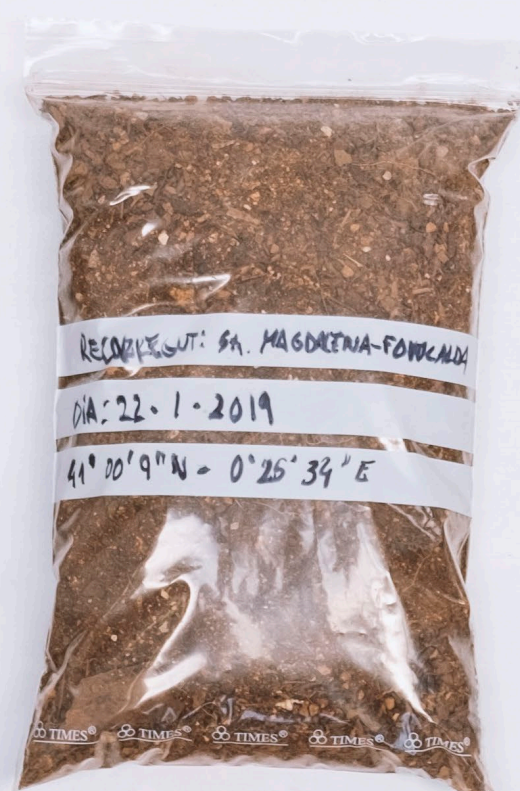
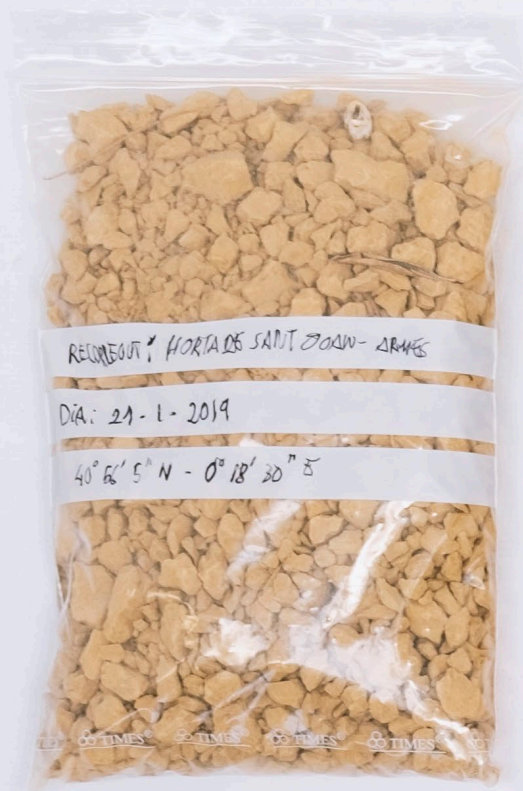
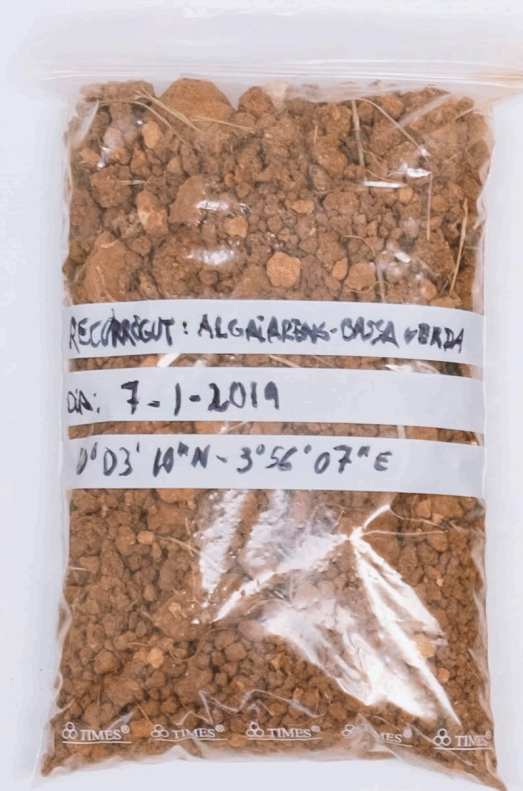


Diferents terres i pedres
classificades en caixes de fusta



Branca d'arbre arrossegada pel mar
Cala Morell - Punta Rotja
40° 02' 46" N - 3° 54' 51" E
09-04-2019





ALGAIARENS - BASSA VERDA:

40°03'10.2"N - 3°56'07.6"E

DIA: 7-1-2019

ARNES - HORTA DE SANT JOAN:

40° 56' 5" N - 0° 18' 30" E

DIA: 21-1-2019

FONTCALDA - SANTA MAGDALENA:

41°00'09.0"N - 0°25'34.3"E

DIA: 22-1-2019

CAMÍ DE SIURANA:

41°15'25.4"N - 0°55'48.0"E

DIA: 23-1-2019

ES MIGJORN GRAN - BINIGAUS:

39°55'58.5"N - 4°02'20.6"E

DIA: 6-2-2019

CALA'N TURQUETA - CALA MACARELLA:

39°56'04.0"N - 3°55'58"E

DIA: 18-3-2019

COLL DE BATEA - GUARDIOLA:

41° 3' 36" N - 0° 25' 19" E

DIA: 23-3-2019

CALA MORELL- PUNTA ROTJA:

40°03'21.7"N - 3°55'19.0"E

DIA: 9-4-2019

CADAQUÉS - CAP DE CREUS:

42°19'08.4"N - 3°19'12.2"E

DIA: 12-4-2019

CAMÍ DE FAVÀRITX:

39°59'47.6"N - 4°16'09.6"E

DIA: 16-4-2019

Dades de catalogació per ordre cronològic corresponents a les terres de la pàgina anterior.

PRODUCCIÓ



ECLIPSI

Persequim respostes
com el sol persegueix la Lluna
i la Lluna la llum.

Somem pintures antigues,
escrivim poemes robats.

Abracem els arbres i estimem la terra,
pot ser és aquesta l'única veritat.



“Essència I”
Marc Coll Moll, 2019
Terra sobre tela arpillera
195 x 130 cm.

ÀNIMA

Oculda de la olor de les flors,
a l'ombra del desig i la passió
nia la meva ànima, sorda,
llavor dels meus dubtes.



“Essència II”
Marc Coll Moll, 2019
Terra sobre tela arpillera
195 x 130 cm.

DESIG

Sota el llençol d'una boira espessa
que espera amb ànsia el crepuscle,
humida, podrida i desfeta,
la meva esperança et busca.



“Essència III”
Marc Coll Moll, 2019
Terra sobre tela arpillera
195 x 130 cm.

CICLE

Flor salvatge
que ansiosa esperes
la llum radiant.

El fred d'hivern
t'ha corcat el cos,
l'ànima és forta.

Cada any més forta
tronés al camp
néixer, créixer i morir.



“Essència IV”
Marc Coll Moll, 2019
Terra sobre tela arpillera
195 x 130 cm.

COSTA

El camí és ple de fang,
els arbres s'espolsen.
El mar no està lluny.

Romp una onada,
núvols a l'aigua.
El cel als meus peus.



“Essència V”
Marc Coll Moll, 2019
Terra sobre tela arpillera
195 x 130 cm.



"Petjades"
Marc Coll Moll, 2019
Terra sobre paper drap
6 peces de 40 x 30 cm.



“Rajoles”
Marc Coll Moll, 2019
Terra sobre base de ciment
10 peces de 20 x 20 x 2,5 cm.







“Cartografia I”
Marc Coll Moll, 2019
Retalls de mapes sobre acetat
70 x 100 cm.



“Cartografia II”
Marc Coll Moll, 2019
Retalls de mapes i línia de terra
sobre acetat
70 x 100 cm.



"Cartografia III"
Marc Coll Moll, 2019
Línia de terra sobre acetat
70 x 100 cm.

CONCLUSIONS

*Hay que desprenderse del falso yo. Es necesario ir hacia el anonimato.
Lo anónimo permite ir hacia lo universal.*³⁴

Joan Miró

Quan vaig començar aquest projecte no tenia molt clar cap a on derivaria tot plegat, sols tenia clar que volia rompre amb la monotonia, canviar i alhora aprofundir en el discurs de la meva obra, fer una re-lectura en tots els nivells. Necessitava anar més enllà del jo per donar lloc a una creació amb incidència social, on les vivències personals esdevenen comunes; tot i que inevitablement no puc ni crec que mai pugui negar la meva insularitat. En part, era arriscat fer el pelegrinatge cap a un art sincer, hauria sigut molt més senzill continuar fingint i presentar un projecte que no suposés un sobreesforç, però sóc una persona que li agraden els reptes, i enfrontar-me a aquests i a la veritat, demostra la confiança que tinc amb mi mateix i amb les coses que faig.

A través de l'intent d'aprofundir en les meves preocupacions sobre la societat contemporània i la relació que establim amb l'entorn natural, va sorgir aquesta idea del caminar com a procés creatiu. Un cop vaig començar el camí, tot el demás va anar sorgint sobre la marxa i així com feia els últims recorreguts, cada cop tenia més clar com transformaria aquelles experiències en diferents peces que aglutinessin idees i fets.

Tot i que en un principi concebia el caminar com a procés creatiu, he de confessar el que em temia i altres artistes ja m'havien deixat entreveure, i és que crec que aquest esdevé

també un art en si. En un passat representava espais on refugiar-me del col·lapse i la saturació de la societat contemporània i amb el caminar creia estar accedint físicament a aquests. Resulta que l'experiència però, ha suposat una forma d'entrar, de cap a peus, en contacte amb el món real, al qual sí sento que pertanyo.

Contemplar la pintura en la seva expansió, més enllà del marc pictòric, ha suposat la investigació de noves formes d'expressió. Una cartografia, uns objectes, unes paraules, poden ser també pintura i la pintura no té perquè representar res. El que es conté en un marc, pot ser simplement l'evidència a partir de l'essència d'una experiència amb la realitat. L'art ha d'arribar al cor de la nostra cultura preestablerta i exercir un influx transformador. Però abans de pensar en un art més social, transformador i sincer, m'havia de sincerar amb mi mateix i revelar la veritat dels meus sentiments i inquietuds. És per això que no considero aquest projecte com una experiència que acaba, ni tampoc que hagi complert amb tots els meus propòsits, més bé al contrari, és el començament d'una nova forma d'entendre l'art i el món, un nou recorregut que emprendre. M'interessa seguir treballant amb aquest mètode i perfeccionar algunes coses, tot i que sempre s'ha de deixar lloc per la deriva, la que molts cops ens acaba solucionant problemes i ens ofereix respostes i camins diferents.

³⁴ Yvon TAILLANDIER, *Joan Miró: Yo trabajo como un hortelano*. Barcelona, Gustavo Gili, 2018, p.54.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÒTIL (1995). *Física*. Madrid: Gredos.

BASHO M. , PAZ, O. i HAYASHIYA, E. (2014). *Sendas de Oku*. Girona: Atlanta.

CARERI, F. (2013). *Walkscapes, el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili.

COCA, J. (1992). *Versions de Matsuo Bashô*. Barcelona: Empúries.

FUCHS, R.H. (1986). *Richard Long*. Londres / Nova York: Solomon Guggenheim Foundation.

FULTON, H. , LONG, R. i SEYMOUR, A. (1991). *Richard Long: Walking in Circles*. Nova York: George Braziller.

GRANDE, J.K. (2005). *Diálogos Arte-Naturaleza*. Tegui: Fundación César Manrique.

LE BRETON, D. (2018) *Elogio del Caminar*. Madrid: Siruela.

LIBERMAN, A. (1956). *Picasso*. Nova York: Revista Vogue.

LEROI- GOURHAN, A. (1987). *Las Raíces del Mudo*. Barcelona: Juan Granica.

MADERUELO, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores.

PEREJAUME (2018). *Pagèsiques*. Barcelona: Edicions 62.

PESSOA, F. i SALA-SANAHUJA, J. (1986). *Fernando Pessoa. Poemes d’Alberto Caeiro*. Barcelona: Edicions de Mall.

PONS, P. (2014). *El rastre blau de les formigues*. Barcelona: Quaderns Crema.

PONS, P. (1995). *On s’acaba el sender*. Barcelona: Edicions 62.

RUIDO, M.L. (2014). *Joseph Beuys, el arte como creencia y como salvación*. Madrid: Facultad de Geografía i Història UNED.

TAILLANDIER, Y. (2018). *Joan Miró: Yo trabajo como un hortelano*. Barcelona: Gustavo Gili.

THOREAU, H.D. i ESPASA, M. (2017). *Caminar*. Barcelona: Angle.

Altres recursos:

Centro Nacional de Información Geográfica: <http://centrodedescargas.cnig.es/CentroDescargas/index.jsp>



Agraïments:

Vull agrair a la meva tutora Lydia de Casademunt Porta tot el suport i orientació que m'ha donat al llarg del treball, que han sigut essencials per al desenvolupament d'aquest. Així mateix, vull agrair especialment a la gent que m'heu estat acompanyant en el meu camí i espero sigui així per molts d'anys. Família i amics, gràcies.

